

Az Árpád-kori kőfaragóművészet első emlékei

Az Árpád-kori magyar művészet sokáig a műtörténeti kutatás mostohagyermeké volt. A történeti érdeklődésnek a millennium idején való fellángolása alig terjedt ki a magyar művészet korai korszakára. Már felszínre hozott emlékeit a kutatók sem becsülték sokra, a tudományos közvéleményt fejezte ki Éber László megállapítása: „magyar művészet történetéről jogosan nem beszélhetünk”.¹ Érthető tehát, hogy a román szobrászatnak egy izgatónan érdekes kérdése, amiről ez a kis tanulmány szól, fel sem merülhetett; mint probléma úgyszólván csak tíz esztendeje foglalkoztatja a kutatást.

A kérdés a következő: Volt-e hatása a honfoglaló magyarság művészi kultúrájának a keresztény magyarság művészetére? Vagyis tudunk-e olyan emlékeket felmutatni az Árpád-kori művészetben, amelyek nem származtathatók az európai román művészet formakincséből? A legutóbbi évtizedig tagadó volt a válasz, újabban a kutatók nagy többsége lehetségesnek tartja, hogy a honfoglaló magyarság fémművességében oly gyakran szereplő motívum: a szaszanida eredetű palmetta, helyet kapott a korai román kőfaragványainkon. E kérdés körül azonban, különösen a részletekben és a kor meghatározásában, olyan ellentétek mutatkoznak, hogy helyénvalónak éreztük az egész emlékanyagnak egységes és szigorú módszerű tárgyalását, kiegészítve egy-két olyan emlékekkel, melyeket a kutatás eddig még nem kapcsolott e csoporthoz.

A következőkben leírva az emlékeket és ismertetve a kérdés irodalmát, valamint az eddig felmerült elméleteket, kísérletet teszünk a probléma tisztázására és megoldására.

I.

A legrégebben ismert emléke e csoportnak az a válkő, melyet jelenleg a szekszárdi múzeumban őriznek és amely minden bizonynyal a szekszárdi bencés apátság templomából származik. Mind a négy oldalát faragott dísz ékesíti, de amíg az egyik rövid oldalt

¹ Éber László: Erdélyi szobrászati emlékek. Művészet, 1909. 171. Lesujtó és indokolatlan véleményét ő maga korrigálta, az Árpád-kori művészetről írt tanulmányában. Műbarát, 1922. 4—9. sz.

kettőságú szalagfonadék járja keresztül-kasul, a másik rövid oldalon már a kettős szalagok alkotta körökbe ötágú palmetta-kivirágzások foglalnak helyet. A két hosszoldalt teljesen kitölti a keményen és élesen megrajzolt palmetták sora. A palmetták az egyik oldalon a kettős szalag egy-egy átkötött szárából nőnek ki, míg a másik oldalon két-két egymással szembeforduló palmetta-levél díszlik.²

A válkő az 1061-ben alapított bencés apátsági templomból való. Fraknói Vilmos szerint³ az apátságot I. Béla alapítja egy Alisca római gyarmat helyén. Az emlék tanúsága szerint a kereszténység itt korán meghonosodott és minden jel arra mutat, hogy keresztény község maradványai még fönállottak a honfoglalás idején. Bélát 1063-ban ide temetik el, ami korhatározó lehet a templom és az emlék szempontjából. (3. kép.)

A válkő, amely architektonikus forma szempontjából teljesen a nyugati forma kincséhez kapcsolódik, dekoráció szempontjából tudomásunk szerint egyedül áll a reánkható román művészet emlékanyagában. Hampel bizánci ornamentikának tartja és a XI. századba helyezi el. Honfoglaláskori emlékekkel való összefüggését nem említi. Je az a körülmény, hogy könyvében helyet szorít neki, kismértékben ítéletnek is számít. Tóth Zoltán⁴ már a motívumokat egyenesen a honfoglaláskori izlés körébe utalja és az ú. n. Nagy Károly karddísztípusával hozza kapcsolatba. Ugyanez a véleménye Ferdinandy Mihálynak is,⁵ aki azonkívül a palmetta-díszeket a szolvyvai tarsoly-lemezzel hozza jogosan kapcsolatba.

A következő emlékcsoport Veszprémben került elő, nagyobb részt a bazilika 1907—8. évi restaurálásakor, részben az ezzel kapcsolatos térrendezéskor. Négy, egymáshoz stílusban és motívumban, de anyagban is hasonló palmettás díszű párkánytöredék, egy oszlopfő, amelyet szintén palmettás motívum díszít.

Az első emlék még a restaurálás előtt került a veszprémi múzeumba, a Gizella-kápolna előtti tér rendezése alkalmával.⁶ Amennyiben Ádám Iván feljegyzéseit hitelesnek lehet elfogadni, ez a darab ma is a veszprémi múzeumban lévő legnagyobb méretű töredék. Az emlék díszítése a kő két oldalát foglalja el, majdnem teljesen. Két közös szárból kinövő, élesen metszett háromlevelű

² Első ízben Gerecze Péter említi: Építészeti emlékek az ezredévi kiállításon. Arch. Ért. 1896. 241. Érthetetlen azonban, hogy egy 1051-ben Álmos herceg által alapított templomból származtatja a válkövet. Részletes leírását lásd Hampel József: A régibb középkor emlékei Magyarországon, Bp. 1906. 507—509. Valamint Hampel, Josef: Alterthümer des frühen Mittelalters in Ungarn. Braunschweig. 1905. I. 681.

³ Fraknói Vilmos: A szekszárdi apátság története, Bp. 1879. 1—10.

⁴ Tóth, Zoltán: „Attila's Schwert.“ Bp. 1930. 56—64.

⁵ Ferdinandy Mihály: A honfoglaló magyarok művészi kultúrájának nyomai a korai Árpád-korban. Bp. 1934. 47—48. V. ö. még: Szőnyi Ottó: Régi magyar templomok, Bp. é. n. 192 k. Szerinte a válkő a keresztfolyosó alkotó része volt.

⁶ Ádám Iván: A veszprémi székesegyház. Veszprém, 1912. 70. és 79. k.

palmetta fogja közre az ugyanazon szárból kinövő, háromrészes levélsomót, melynek visszahajlása alól két oldalra szarvszerű díszítmény kunkorodik ki. A motívum így ismétlődik egymás mellett háromízben — a nomád végtelen mustra elvének megfelelően — míg két-két egymással befelé kunkorodó szarvon háromosztatú, őtágú palmetta-levelek ülnek. (1. és a 4. kép.)

A második párkányrészlet 1907 május 10-én került elő „az északi tám fenekéről“, ahol román díszítő faragványok között csúcsíves stílusúak is voltak. A hajónak ez a része Ádám Iván szerint a XVII. századból való.⁷ A kőanyaga szürkés-fehér, márványszerű mészke. A díszítés alapmotívuma és elhelyezése azonos az elsővel, csupán a visszahajló szarvakon ülő, szintén háromágú palmetta végződése más. A két szélső levél visszakunkorodik, közbefogva a harmadik, háromszög alakú levelecskét. A motívum sémáját a 2. kép, fényképreprodukcióját pedig az 5. kép adja.

A harmadik emlék, szintén párkányrészlet, 1907 május 9-én került elő. Jelenleg a Magyar Történeti Múzeumban van. Díszítése a második variáció motívumát adja, talán még teljesebben, mint a veszprémi múzeumban található pár darabján látható. (6. kép.)

Végül a negyediket 1907 október 24-én az északi támfal tetején találták.⁸ Díszítése az elsőnek leírt párkányrészletével azonos, csak töredékesebb, a kő is kisebb méretű. A motívum csupán kétszer ismétlődik meg. (7. kép.)

E csoportba sorozható az az oszlopfej is, melyet 1907 június 8-án találtak a kereszthajó alapfalában. (8. kép.) A díszítés nagyon szellemes. Az oszlopfej nyakától az átmenetet 8 erősen kidomboruló kör alakú levéldísz alkotja, melynek belsejében kereszt van. Ezekből emelkedik ki 8 darab fonatos oszlop, mely ugyancsak fonott íveket hordoz. Az ívek közeit ismét 8 elipszis alakú levéldísz tölti ki, közepén a levelek itt is keresztet alkotnak.⁹

A veszprémi emlékműanyagot Ádám Iván ismeretette először, tőle származik az első elmélet is, mellyel a faragványok egyéni díszítését magyarázni próbálja. Szerinte az Árpád-kori, Gizellától alapított és épített román bazilika előtt már állott egy közelebből meg nem határozható szláv templom, egy azok közül, amit Adelvinus érsek 857—878 között Pannoniában a „*Corversio Bagoariorum*“

⁷ Ádám Iván: Id. m. 70, 71. A párkányrészlet identifikálását lehetővé teszi a veszprémi bazilikáról készült s fotografiákat tartalmazó Album, melynek 67. oldalán láthatjuk ennek a képét is.

⁸ Ádám Iván: Id. m. 107, 108. Az utóbbi képe az Album 81. lapján. Érdekes felemlíteni, hogy Ádám Iván szerint szeptember 2-án is találtak a kereszthajó déli oldalán a csúcsíves részletekben még egy párkánydarabot, de ez az emlék ma sehol sem található. A Veszprémi Múzeum a párkányok közül egyet átengedett a Nemzeti Múzeumnak, hármat pedig most is Veszprémben őriznek. A fentemlített párkányrészletnek eddig nem sikerült nyomára akadni. Valószínű, hogy itt is Ádám Iván tévedett. (Rhé Gyula igazgató úr szíves közlése.)

⁹ Ádám Iván: id. m. 78.

tanúsága szerint felszentelt. A „Conversio“ szerint „in proprietate Wezilonis“, vagyis Vezilo saját városában Szent Mihály főangyal tiszteletére szentelt templomot. Mivel a veszprémi bazilikát is Szent Mihály tiszteletére szentelték és Vezilo — Veszprémmel egyenlő, ill. innen származik a város neve, kétségtelen, hogy ebből a szláv templomból származnak a fent ismertetett töredékek.¹⁰ Ebből a téves adathból kiindulva, szinte ennek igazolását keresve, a fent leírt emlékeket állandóan szláv típusúaknak, díszítéseit szlávoknak nevezi, anélkül, hogy egyízben is analógiát nevezne meg, hogy megmondaná, miért szláv stílus emlékei ezek a kövek.

Az emlékekkel legközelebb Rhé Gyula foglalkozott,¹¹ aki szerint a kövek a padló felszíne alatt kerültek elő „anyaguk a román bazilikában sem architektikai vagy művészi felhasználásában nem látjuk, úgyhogy ezeket a felszínen lévő köveket a székesegyház köveinél régebbieknek kell tartani“. Szent István is azért tette a püspökség székhelyévé Veszprémet, mert itt már a IX. század hit-terítő munkája eredményeket ért el.

Divald Kornél az első, aki történeti elgondolások helyett a stíluskritika segítségével keresi a megoldást.¹² Kimutatta, hogy a „Szent Istvánkori veszprémi bazilika kőfaragványain ugyanazok a palmetta-motívumok láthatók, mint aminők a IX—XI. századi ezüst tarsoly-lemezeket és kardvereteket díszítik“. Szerinte a selyem-szővetek által közvetített motívumok Lebediában szívósnak tovább éltek, új hazánkban sem veszttek ki. Divald Kornél állásfoglalása döntően befolyásolta a kérdés további fejlődését. Véleményét még azok is elfogadták, akik korban előbbre helyezték a veszprémi emlékek keletkezését, mint a magyarság megjelenését hazánkban. Így Rhé Gyula is, aki Divald tanulmánya után, újra felhossa Ádám Ivánnak a szláv templomokról szóló hipotézisét.¹³

Tanulmányában újra hangsúlyozza, hogy a palmettás díszű párkányrészletek és oszlopfelelőhely stílus és anyag szempontjából nem illeszthetők be a románkori bazilika keretébe. Véleménye szerint a kövek egy másik, a bazilikánál fiatalabb templomból származnak, az 1728-ik évi átalakításkor kerültek az akkor restaurált székesegyház falaiba. Stílus szempontjából elfogadja Divald elméletét, de nem is kísérli meg, hogy az ellentmondást, ami kettőjük között mutatkozik, valamiképpen áthidalja. Erre az ellentmondásra mutat azután rá Tóth Zoltán az ú. n. Nagy Károly kard ornamentiká-

¹⁰ Ádám Iván: id. m. 140. és 156—58. Súlyosan téved azonban a Wesilo = Veszprém etimológiában, mert az eredeti szöveg nem Wesilo-t, hanem Chozilo-t = Kocelt ír. Veszprém ugyan Wesilo-ból is nehezen lenne származtatható, de hogy Kocel fejedelem városa lett volna, arról semmiféle adat nem szól V. ö. a „Conversio Bagoariorum“ idevonatkozó részét Marczali: A magyar honfoglalás Kútfele, Bp. 1900. 311.

¹¹ Rhé Gyula: Veszprém vármegye avar emlékei. Veszprém, 1924. 25—26.

¹² Divald Kornél: Magyarország művészeti emlékei. Bp. 1927. 15—18.

¹³ Rhé Gyula: A veszprémi székesegyház régi kövei. Arch. Ert. 1928. XLII. 231—234.

jának vizsgálatánál.¹⁴ Szerinte, ha ezek az emlékek egy honfoglalás előtti templom maradványaiból származnak, lehetetlenség a perzsa-szaracén-stílust Magyarországon a magyarság nélkül elképzelni. A kőanyag másneműsége valóban arra mutat, hogy más, de a bazilikánál későbbi alapítású templom maradványaival van dolgunk.

Az egész kérdés összegezését Ferdinandy Mihály adja.¹⁵ Kimutatja a honfoglaláskori iparművészeti anyag továbbélését a kereszténység első századaiban, majd revízió alá veszi Divald véleményét, de kétségtelennek tartja, hogy a szekszárdi, veszprémi és pilisszentkereszti palmettás díszű kőtöredékek szoros kapcsolatban állanak a honfoglaló magyarság fémművességével. Ferdinandy Mihály tanulmánya a kérdés első módszeres összefoglalására tett kísérletet, kár, hogy arra szentelt több teret, aminek bizonyítása szükségtelenebb volt, míg a díszítő elemek továbbélésével aránylag röviden foglalkozik.

Akik a kérdéssel csak futólag foglalkoztak, általában elfogadták Divald véleményét,¹⁶ csupán Krompecher László szállt szembe az eddigi hipotézisekkel az emlékek stílusát figyelembe sem véve, a XIII. század végére helyezte őket indokolatlanul. (Krompecher tanulmányára a pilisszentkereszti kő kapcsán még visszatérünk.)¹⁷

Látható, hogy a veszprémi emlékek előkerülésüktől fogva élénken foglalkoztatják a kutatást. Elég szépszámú elmélet magyarázza keletkezésüket, korban pedig a IX—XIII. századig igyekeztek elhelyezni. Vizsgáljuk meg a rendelkezésünkre álló adatokat és hipotéziseket. Két kiindulópontunk lehet csak az 1907—8. évi restaurálás eredményei és a kődíszítmények stílusa.

Az 1907—8-as években lefolyt restaurálásról tudomásunk szerint pontos munkanapló nincsen, csupán Ádám Iván tanulmányát használhatjuk. Ez a később könyvalakban megjelent cikk-sorozat elsőizben a Veszprémi Hírlapban látott napvilágot, kisebb tárcacikkek formájában és ha nem is pótolja egy restaurálási napló hiányát, adatait „a limine” nem utasíthatjuk el, mindaddig, míg ellentmondásokba nem keveredik, helyesnek kell elfogadnunk. Sajnos éppen a legfontosabb kérdésekben mutatkozik súlyos ellentmondás. Vegyük még egyszer sorra a kövek előkerülési helyét.

Az első darabnak semmi összefüggése a bazilikával nincs, a mellette elterülő téren került elő. A másik három párkánykő közül kettő, gótikus részletekkel együtt az északi tám aljából, illetve tetejéről, a harmadik a kereszthajó déli oldalán, szintén a csúcsíves

¹⁴ Tóth, Zoltán: id. m. Bp. 1930. 61.

¹⁵ Ferdinandy Mihály: id. m. Bp. 1934. 45—51.

¹⁶ Hekler Antal: A magyar művészet története. Bp. 1934. 13. Horváth Henrik: Budai kőfaragók. Bp. 1935. 83. Horváth Henrik: A magyar szobrászat kezdetei. Bp. 1936. 17.

¹⁷ Krompecher László: A középkori magyar kőfaragó iskola nyomában. Magyar Művészet, 1936. 3. sz. V. ö. Dercsényi Dezső: Megjegyzések Krompecher cikkére. Magyar Művészet, 1936. 5. sz.

részletekkel együtt került elő. Mind a négy darabot tehát akkor építették be, mikor már a gótikus részleteket is kicserélték, egy későbbi (talán az 1723-as) restauráláskor. Marad az oszlopfő, melyet 1907 június 8-án találtak. Ennek az oszlopfőnek megtalálását különböző módon mondja el Ádám Iván. Első ízben azt írja, hogy a kereszthajó alapfalában találták,¹⁸ másodszor pedig, amikor visszatér az oszlopfő ismertetésére,¹⁹ már az új kereszthajó fundamentumában, majd pedig a régi bazilika alapfalában jelöli meg az oszlopfő megtalálási helyét.²⁰

Ádám Iván megállapításait erre a pontra nézve nem fogadhatjuk el. Leírásaiból és a leletekből egyáltalában nem tűnik ki teljes határozottsággal, hogy a kereszthajó már megvolt az első Szent Istváni bazilikában, bár ezt ő sokszor hangsúlyozza. Ha figyelembe vesszük, hogy első bazilikáink mind kereszthajó nélküliek, hogy a veszprémi bazilikát annyiszor átépítették, hogy a kereszthajó létezésére Ádám Iván oly kevésbé meggyőző adatokat produkál, arra kell gondolnunk, a kereszthajó egy későbbi átépítéskor került a templom testébe. A kérdést véglegesen eldönteni, mindaddig, míg egy tudományos eszközzel folytatott ásatás újra meg nem vizsgálja az alapfalakat, elméleti eszközökkel nem lehet. Viszont nem kell külön hangsúlyozni, hogy az itt tárgyalt faragványok problémájának megoldásánál ennek a kérdésnek döntő fontossága van. Épen ezért nem vehetjük figyelembe Ádám Iván egymással ellentétes megállapításai közül épen azt, mely a stílári tényekkel is ellenkezik. Véleményünk szerint az oszlopfő szintén egy későbbi átépítéskor került a kereszthajó alapfalába és így nem nyújt korhatározó adatot megtalálási helye.

A fentiekből kitűnik, hogy Ádám Iván elmélete a Szent Istváni bazilika előtt fennálló szláv templomról a restaurálási adatok szigorú kritikájának fénye mellett épen úgy nem állja meg a helyét, mint ahogy az általa felhozott történeti adatok tévedésen alapultak. (V. ö. 10. sz. jegyzet.) Nézzük, szerencsésebbek vagyunk-e Rhé Gyula már ismertett elméletével. Ő szintén egy mille előtti szláv templomra gondol, azonban ezt az építményt nem tartja szükségszerűen a régi bazilika helyén állottnak, hanem a bazilikát övező négy kápolna egyikében véli felismerni az első templomot. Ezzel a változtatással szerencsésen elkerülte azokat az ellentmondásokat, melyeket Ádám Iván elmélete és a restaurálás adatai között fentebb kimutattunk, viszont ugyanakkor elesik minden bizonyító érvtől, mely azt igazolná, hogy a feltételezett templom *hamarabb* épült, mint az első Szent István korabeli bazilika. Hipotézisének sorsát azonban a stílári kérdések döntenek el. Vizsgáljuk most ebből a szempontból a kérdést.

¹⁸ Ádám Iván: id. m. 78.

¹⁹ Ádám Iván: id. m. 92.

²⁰ Ádám Iván: id. m. 94.

Rhé Gyula a párkányok jellegzetes palmettás díszét textiliák közvetítésével keletről származtatja, nem veszi figyelembe azonban azt a körülményt, hogy a magyarság előtt hazánkban itt élő népek iparművészeti hagyatékában egyetlen hasonló motívumot sem tudunk felmutatni; hogy a honfoglaló magyarság művészi hagyatékával összevetve a motívumokat, számtalan esetben ki tudjuk mutatni tarsoly-lemezeken, kardvereteken és más hasonló használati tárgyakon. Ma már el tudják választani és jól ismerik az avarság, valamint a pannoniai szlávság művészi hagyatékát. Nincs ezek között egy emlék sem, amelyen ki lehetne mutatni a veszprémi palmetták jellegzetes és élesmetszésű motívumát. Ez a motívum a magyarsággal együtt jött be hazánkba és amint erre már Tóth Zoltán oly határozottan rámutatott, a magyarság nélkül ezt a post-szasszanida stílust a Duna medencében elképzelni nem lehet. Amint tehát Ádám Iván elméletét a történelmi és a restaurálási adatok, Rhé Gyula hipotézisét a stíluskritika dönti meg és sem az egyik, sem a másik módszerrel nem igazolhatni, hogy az emlékek egy 1000 év előtti szláv templomból származnának.

A veszprémi emlékek nagy száma, valamint a velük foglalkozó kiterjedt irodalom indokolttá teszi, hogy ily sokat foglalkozunk velük. Míg Veszprémbe egyszerre öt emlék is kapcsolható e stíluskörbe, másutt csak elszórva egy-egy darab merült fel. Vizsgáljuk most az egyedülálló emlékeket.

Stílus szempontjából legközelebb a veszprémi kövekhez a pilisszentkereszti pálos apátság romjaiból előkerült párkány (?) töredék áll, melyet ma a Történelmi Múzeum őriz. (9. kép.) Az emléket Gerece Péter találta 1913 november 2—28 között Pilisszentkereszten a Műemlékek Országos Bizottsága megbízásából folytatott ásatáskor.²¹ Nem az ásatás területén került elő, hanem az erdőszlak istállójának küszöbeként volt felhasználva. Fontos azonban, hogy a romok padlósíntje alatt egészen másirányú és rendeltetésű falmaradványokat talált Gerece, vagyis az általa cisztercita templom romjainak tartott falak alatt korábbi építmény falaira bukkant. Ezzel az építménnyel hozza kapcsolatba a palmettás díszű párkánytöredéket Krompecher László²² azóta kimutatta, hogy a rom nem cisztercita, hanem pálos templom romja és azzal a tévedéssel, hogy a párkányrészletet is a pálos romhoz tartozónak vélte, 1280 körül datálta a pálos templom és a faragványos emlék készülésének idejét.²³ Tévedése nyilvánvaló. Állítása ellen szól elsősorban a faragvány stílusa, mely a XI. századra mutat. De megcáfolja állítását az a

²¹ Gerece Péter jelentése 1074/1913. sz. alatt a Műemlékek Országos Bizottságának irattárában.

²² Krompecher László: A pilisi ciszterci apátság és a Szentkeresztnek szentelt pilisi pálos kolostor építészeti maradványai. Magyar Mérnök- és Építész-Egylet Közlönye. 1928. 49—50. sz. 329—333. (Különnyomatban is.)

²³ Krompecher László: A középkori magyar kőfaragó iskola nyomában. Magyar Művészet, 1936. 3. sz.

körülmény is, hogy ott előkerült több XIII. századi emlék stílusától a párkánykő teljesen elüt. Mivel feltételezhető, hogy Pilisszentkereszten a pálos templom előtt más építmény is állott, fel lehet tételezni, hogy annak faragványos díszje volt ez a szépen faragott párkányrészlet.²⁴

Ami pedig magát az emléket illeti, stílus, motívum, kőanyag szempontjából szorosan kapcsolódik a veszprémi emlékekhez. Még pedig leginkább ahhoz az emlékhöz, amely a Gizella-kápolna előtti tér rendezésekor került elő.

Míg az eddig tárgyalt emlékek szinte kizárólag egy motívumot hordoztak, olyan, amely idegen és ismeretlen a nyugati román formavilágban, a következő emlék, mellyel e csoportba kívánunk sorozni, már több motívum keveredését mutatja. Gubitz Kálmán 1910-ben találta ezt a szép párkánykővet, amit itt sajnos csak rajzban mutathatunk be. Monostorszeg (Bács-Bodrog megye) mellett az ú. n. Szigetén pálos monostor állott, romjainak alapfalából mosta ki a Duna az itt ismertetendő emléket. Történelmi adatok szólnak arról, hogy a pálosok előtt már állott a szigeten egy kis román templom, amit a tatárjárás elpusztított, majd építőanyagát a pálosok újra felhasználták.²⁵ (10. kép.)

Gubitz az emléket válkőnek tartja, de megemlíti, hogy párkányrészletként is felhasználást nyerhetett, ez utóbbi a valószínűbb, hiszen díszítése ív alakban hajlik a felső lapról az alsóra. A díszítmény alapja, három hármasszalagból font fonadék, melynek bal oldalán egy síma kis kereszt, tőle jobbra akanthuslevelek emelkednek ki. A baloldali levéltől felfelé, háromgerezdes szőlőfürt, lefelé szőlőlevél hajlik. A szőlőt madár csipkedi. Az akanthuslevelek csúcsai visszahajlanak s egy szarvszerű levelet fognak át. Két ilyen levél találkozásánál három szalag köti át, melyből az előbbi emlékeken már oly jól ismert palmetta emelkedik ki. A kő anyaga mészkő, három darabba törve őrizték a zombori múzeumban.²⁶

Eltekintve attól, hogy másodlagos felhasználásba került elő, a szalagfonadék, valamint a társdarabok díszítménye (különösen egy felkantározott ló) a XI. század közepére, az aracsi kő körébe utalja a párkánykővet. A motívum három ismert motívum keveredéséből állt elő. Az Olaszországban kialakult, Dalmácián át közvetített szalagfonadék, a szőlőt csipkedő madárnak bizancias motívuma, keveredik itt e két művészetben ismeretlen palmettás díszítménnyel.

Az eddig ismertetett motívumnak egy későbbi, provincializáló-

²⁴ Dercsényi Dezső: Megjegyzések Krompecher cikkére. Magyar Művészet, 1936. 5. sz.

²⁵ Gubitz Kálmán: A bodrogszigeti pálos monostor építészeti emlékei. Arch. Ért. 1916. XXXVI. 56—63.

²⁶ Gubitz Kálmán: Id. m. 59—60. Sajnos ez a szép emlék másik három társával együtt a zombori múzeumban volt a háború előtt. Jelenlegi őrzési helye ismeretlen, a zombori múzeum megszűnt. Fotografiát szerezni egyelőre erről a fontos emlékről nem lehetett.

dott változata az a kis töredék, amelyet a Székesfehérvári Múzeum őriz 1232. sz. alatt. Csak két levél maradt épen, azonban ez is elégséges, annak a megállapítására, hogy a veszprémi köveken még oly határozott élességgel megjelenő palmettának egy elpuhultabb változatával van dolgunk.²⁷ (11. kép.)

Tudomásunk szerint publikálatlan az az emlék, amit jelenleg az esztergomi bazilika ú. n. mintatermében őriznek. (12. kép.) Egy 110 cm hosszú, 55 cm magas és 45 cm széles, tömör szürkés mészkőtömb, melynek három oldalán (az egyik hossz- és a két rövidebb oldalon) van díszítve. Alul, felül széles pánt kereteli a követ, mely rongált állapota ellenére is teljesnek mondható. Főnézetét négy csaváros oszop tagolja, melyek közül a jobbról első elnagyolt oszlopféjjel, a többi pedig minden átmenet nélkül kapcsolódik a kerethez. A csaváros oszlopoktól jobbra és balra négyágú palmetták nőnek ki, úgyhogy a sarkokon álló oszlopokból egy-egy palmettasor már az oldallapokat díszíti. Az alsó és felső kerettel érintkező palmetták elcsatnyultak, három levelük van csak kidolgozva, míg a negyediket alig hogy jelezi a kőfaragó. Ez arra mutat, hogy a főmotívumot akkor kapjuk meg, ha egy-egy palmettacsokrot a középen metszünk és az így nyert egymásfelé hajló palmetták alkották az eredeti motívumot, amiből a művész kiindult.

Homályos az emlék rendeltetése. Negyedik oldala durván elnagyoltan van faragva, rajta díszítésnek nyoma sincs. Pillérfőnek gondolná elsőízben az ember, de ez ellen szól a kő mérete és súlya. Ugyanez az akadály, hogy ambótöredéknek tartjuk. Aránylag kis magassága akadályoz bennünket abban, hogy oltárkőnek véljük, ami ellen az is szól, hogy semmiféle helyét az ereklyének, a kővön nem látni. Végeredményben azonban ez a legösszibilisabb elképzelés, mert a kő könnyen állhatott egy magasabb posztamensen, valamint az is feltételezhető, hogy föléje egy finomabb anyagból készült oltárlap került és itt nyert elhelyezést az ereklye is.

Ami az emlék díszítését illeti, nem áll rendelkezésünkre olyan közeli analógia, mint a veszprémi köveknél. Annyi bizonyos, hogy a motívum nem a nyugati román formakincséből került át, hanem a kidolgozást figyelembevéve, szintén fémműves eredetűnek látszik. Az egyetlen kidolgozott oszlopfő, valamint az első palmettasor kiindulási pontjainak szalaggal való átkötése arra mutat, hogy a kőfaragó szabadon változtatott mintáján, nem ragaszkodott előképéhez oly szorosan. Míg a palmettadísz teljesen nomád fémművesízlés szerint van kezelve, a csavart oszlopok viszont nyugati előképre látszanak utalni. De kétségtelen, hogy a kőfaragó az oszlopokat tisztán dekoratív szempontból fogta fel és az a körülmény, hogy minden különösebb átmenet nélkül kapcsolta be az alsó illetve felső kerethez a mintaképtől való függetlenedésre, valamint a nomád

²⁷ Marosi Arnold: Magyar Művészet, 192. 419. és Székesfehérvári Szemle, I. évf. 7—9. sz. 15—16.

művészetre annyira jellemző végtelen mustra elvének konzekvens alkalmazására mutat.

Ha az emlék valóban esztergomi provenienciájú, úgy feltételezhetjük, hogy a legelső esztergomi templomból a Szent István protomartir templomból származik. Erről a templomról egy 1397-ik évi *cancanica visitatio* azt állítja, hogy még Géza fejedelem alapította,²⁸ ami tekintetbe véve Szent István esztergomi megkeresztelését, valamint a különben indokolatlan keresztény nevét; nem tartozik az elfogadhatatlan magyarázatok sorába.

Az esztergomi emlékekkel lezártunk tekinthetjük egyelőre e csoportot. Meggyőző dűsünk azonban, hogy mennyiségileg egyáltalában nem merítettük ki, sok emléke lappang még a korai Árpádkori művészet izgalmasan érdekes korszakának. Akár az emlékekanyag rendszeres átvizsgálása, akár pedig az újra megindult ásatási munka, újabb darabokat hozhat felszínre, bővítve, esetleg megoldva e csoport anyagát és problématikáját.²⁹

II.

Az eddig felsorolt kilenc emlék megvizsgálása után egy konkluziót levonhatunk: motívumuk és stílusuk összekapcsolja őket, de el is választja a XI. századi magyar emlékektől. Mielőtt azonban megvizsgálánánk a keletkezésükkel foglalkozó emléleteket, valamint összevetnénk a honfoglaló magyarság művészi kultúrájának emlékeivel, meg kell vizsgálnunk abból a szempontból is e csoportot, vajjon nem magyarázható-e kielégítő módon a reánk hatást gyakorló román művészet formakincséből ennek a motívumnak hazánkban való elterjedése.

Ezt az ellenvetést Péter András fogalmazta meg leghatározottabban, mondván, hogy az „ősi formák csak bizonyos használati tárgyakon nyertek alkalmazást” és hogy a kőornamentikában kimutatható népvándorlaskori motívumokat tartalmazó „új stílusok már „készen”, az ázsiai ornamentális elemek birtokában, kerültek Magyarországra.”³⁰ Vitába szállni ezzel a feltevessel nem könnyű feladat. Könnyű lenne a fent elhangzott tételt bizonyítani, ha lenne

²⁸ V. ö. Mon. eccl., Strigon. I. 30—31., valamint Rupp. I. 6—7. Sinka István: Esztergom Árpádkori fő- és székváros. Esztergom Évlapjai. 1936. 1—2. sz. 3.

²⁹ Gereze Péter a dunavecsei ásatásokról írva, (Arch. Ért. XXX. 1910. 102.) beszámol egy pillérfőről, mely Fehéregyház pusztának Templomdomb nevű magaslatán került elő egy tanya kertjében. „Egy sarokpillér fejezet része, melynek két oldalát hármasszalaggal átkötött kétfelé hajló pálmalevél díszíti. Ez a motívum leghatározottabb formában azon a veszprémi székesegyházból fennmaradt töredéken látható, mely a Gizella-kápolna melletti kanonoki ház kertjében egy üléspad lába gyanánt szolgál.” A leírás erősen amellezt szól, hogy a csoporthoz hasonló stílusú darab került elő itt is, de fájdalom, mindeddig nem sikerült nyomára jununk ennek az emlékeknek és így részletes megtárgyalását is későbbre kell halasztanunk.

³⁰ Péter András: A magyar művészet története. Bp. 1930. 17.

egyáltalában bizonyíték. Mig nekünk, akik az ellenkezőjét, tehát egy negatívumot akarunk bizonyítani, nem áll más módunkban, mint röviden végigvizsgálni velünk a XI. században művészi kapcsolatba lévő területek emlékanyagát. A XI. században reánk első-sorban Észak-Olaszország (Lombardia) művészete hat. Indokolt ez családi, gazdasági, földrajzi kapcsolatainknál fogva. Az a motívum azonban, ami oly konzekvensen jelentkezik a fenti csoport emlékein, ismeretlen ebben a formában az olasz művészetben. Ugyanez áll az olasz hatást felénk közvetítő dalmát művészetre. Délnémet- (bajor) ország művészi kapcsolatai mindezekig nincsenek kellőképpen tisztázva hazánkkal. Mivel azonban a XI. században ott is olasz befolyással kell számolnunk, az eddig ismert anyag vizsgálata ott is negatív maradt. Hasonlóképpen nem vezet eredményre, ha a bizánci művészet emlékanyagát vetjük össze csoportunkkal. Mégis itt találni a legközelebbi analógiákat, azonban ez a körülmény csupán azonos kiinduló pontra mutat, ami érthető, hiszen a motívum bizánci fémművességből került a honfoglaláskori fémművességbe.

A dolog természetéből folyik azonban, hogy nem mondhatunk oly határozottan nemet, mint az ellenkezőjét állíthatnánk és bizonyíthatnánk. A kutatás mai állapotában azonban annyit le kell szögezni, hogy nem ismeretesek a román művészet formakincsében olyan emlékek, amelyekből a magyar emlékanyagnak ezt a különálló részét kielégíthető módon származtatni lehet. De hiszen sokkal mélyebb kapcsolatokkal állunk itt szemben, sem hogy azt egyszerű külföldi hatással megmagyarázhatni lehetne. Amíg azonban szépszámú elmélet áll rendelkezésünkre, mely e kérdést tárgyalja, ezt az oldalát a problémának, nem vizsgálták meg, bár módszertani szempontból szükséges. De lássuk a hipotéziseket.

Egyik részükkel a veszprémi emlékek kapcsán már foglalkoztunk. Ha bizonyítékaink alapján nem is tarthatjuk elfogadhatónak Ádám Iván hipotézisét, Rhé Gyula szláv templom elméletére vissza kell térnünk. Vajjon nem származhatnak-e ezek az emlékek azokból a szláv templomokból, melyeknek létezéséről krónikás adatok szólnak?

A „*Conversio Bagoariorum*“, valamint több oklevél³¹ felsorol sok olyan helynevet, amelyeken Pannoniában közvetlenül a honfoglalás előtt templomokat szentelnek fel. A hiba ott van, hogy ezeket a helyneveket, kettő kivételével, mind máig nem sikerült azonosítani dunántúli helynevekkel. *Quinque basilicae* és *Mosaburg* az a két név (az egyik Pécs a másik Zalavár), amiket vitathatóan ugyan, de identifikálni lehet. Pécsen mindmáig egyetlen olyan emlék sem merült fel, ami konkretizálni tudná az adatot emlékanyagra is. Más a helyzet Zalaváron, itt a kutatás készpénznek vette az

³¹ A Magyar Honfoglalás Kútfeje. Bp. 1900. 311. Ebből a szempontból a Pilgrim-féle hamis oklevélnek is van bizonyító ereje a saját korára.

1019-ik évi oklevelet, amely szerint Szent István Szent Adorján tiszteletére templomot emelt Zalaváron. Az oklevélről már Karácsonyi kimutatta, hogy XIV. századi hamisítvány³² és a műtörténeti kutatás sem fogadhat el többet mint azt ténynek, hogy a hamisítás idején Szent Adorján bazilika állt Zalaváron. Bár a hamisítás kétségtelenül anyagi indokból készült és így egyes tényeket még helyesen állapíthatott meg, valamint a tituláris szent nevének fennmaradását a véletlen számlájára írni nem lehet, de épen úgy nem lehet ehhez a tényhez messzebbmenő következtetéseket fűzni. Zalaváron fennmaradt emlékek azonban nem igazolják a krónika adatait. Az a pompás szalagfonatos fríz, amit ma a zalaapáti-i bencés apátság könyvtárában őriznek stílusban szorosan kapcsolódik a dalmát emlékekhez, valamint azoknak is kiindulópontjához az Aquileia-i maradványokhoz. Ez a stílárius kapcsolat annál is inkább feltűnő, mert a krónika pontosan megmondja, hogy Salzburchból jött művészek festették és díszítették a Privina-féle bazilikát.

Vannak tehát írásos adataink, amiket nem lehet nyugodtan emlékekre konkretizálni, pedig a kettőnek kongruenciája elengedhetetlenül szükséges ahhoz, hogy a kutatásnak biztos kiindulópontja legyen. A honfoglalás előtti templomok kérdése jól tudjuk ezzel még nincs lezárva, de ma sem az írott, sem az emlékszerű kútfők nem teszik lehetővé, hogy módszeres kutatás kiindulópontjai lehessenek. Éppen így lehetetlen az is, hogy az emléktanyag egy csoportját hozzákapcsoljuk, azokhoz a szláv templomokhoz, amelyeknek, azon a helyeken való létezését, művészi anyagát sem nem ismerjük, sem bizonyítani nem tudjuk. Végül eldönti ezt a kérdést az a körülmény, hogy emléktanyagunknak ez a különálló csoportjának stílusa közeli rokonságot mutat a honfoglaló magyarság iparművészeti hagyatékával. Ezen a ponton már Tóth Zoltán és Ferdinandy Mihály elméletével kell foglalkoznunk.

Tóth Zoltán az u. n. Nagy Károly-kard keletkezését vizsgálva tér ki egy-két köemlék rövid vizsgálatára és arra a megállapításra jut, hogy a perzsa-szaracén stílusban dolgozó műgyakorlat nyomai Magyarországon még a XI—XII. században is megállapíthatók. Mivel ezek a kőfaragványok nem lehettek importált dolgok, fel kell tételezni, hogy keleten iskolázott kézművesek, kik ezeket a faragványokat készítették, esetleg ötvösök is voltak. Ezen az alapon, t. i. a köemlékek stílusának és motívumának a Nagy Károly-karddal való összefüggése alapján, Tóth Zoltán a kardot magyarországi készítménynek tartja, amit készüléseének kései időpontja is alátámaszt. Tóth Zoltán tehát egy bevándorolt chazár kézműves csoportra gondol, akik a kereszténység felvétele után is folytatják működésüket

³² Karácsonyi János: Szent István király oklevelei és a Szilveszter-bulla. Bp. 1891. 107—133. Valamint Szentpétery Imre: Az Árpádházi királyok okleveleinek kritikai jegyzéke. Bp. 1923—27. 7—8. sz.

s akik nemcsak fémművességgel, hanem kőfaragással is foglalkoztak. Ferdinandy Mihály más úton keresi a megoldást és a faépíté-
szet közvetítésére gondol. Mindkét elméletnek a mi szempontunkból
az a hibája, hogy adatokkal sem az egyiket, sem a másikat nem
lehet alátámasztani kellőképen. Tóth Zoltán hipotézisével kapcso-
latban nem tudjuk elhallgatni azt az ellenvetésünket, hogy a fenn-
maradt emlékanyag biztoskezü kőfaragókra enged következtetni,
hogy olyan művészekre gondolni, akik előtte nem dolgoztak ezzel
az anyaggal, nehezen lehet. Ferdinandy Mihály valószínűleg
el akarta kerülni a fémművesség és kőplasztika közvetlen össze-
kapcsolása lehetőségének felvetését. Az az archeológus iskola, mely
Hampel József nyomdokain nőtt fel, ugyanis erőlyesen tagadta és
tagadja e lehetőséget. Maga Hampel József is kitér erre a kérdésre
a longobard szalagfonadék kérdésének tárgyalásakor és arra a meg-
állapításra jut, hogy minden korban az architektúrából, illetve a
vele kapcsolatos szobrászathoz indulnak ki az impulzusok minden
egyéb iparművészeti gyakorlatra. Lombardiában is a monumentális
művészeti ágban történt meg az átalakulás és a kőfaragók mu-
strái termékenyítették az ötvösséget és nem pedig az utóbbi a szobrásza-
tot.³³ Hampelnek ez a véleménye uralkodóvá lett e kérdéssel fog-
lalkodó archeologusok körében. Az a körülmény azonban elkerülte
a kutatók figyelmét, hogy ő maga módosította feltevését a müncheni
mohamedán kiállítással kapcsolatban.³⁴ A kiállításról írva, svéd-
országi szasszanida ízlésű emlékeket ismertet. De míg nálunk a
szasszanida ízlést csak a harmadik, negyedik nemzedékig tudjuk
levezetni — írja Hampel — Svédországban a hatása alighanem erő-
sebb volt. Két köemléken, két keresztelő kúton, szasszanida jellegű
diszítvány, mégpedig palmetta dísz ismétlődik. „Látnivaló, hogy
a svéd emlékszerű szobrászat befogadott ily jellemző keleti moti-
vumokat, mire hazánkban nem találni példát.” E tanulmánynak
éppen az a célja, hogy bebizonyítsa: a XI. században Magyarorszá-
gon is továbbél egy olyan műgyakorlat, mely nem nyugati, hanem
keleti, szasszanida motívumot használ. Hampel véleményére tá-
maszkodó ellenvetéseket, az ő állításaival lehet megcáfolni. Ezek
után megpróbálkozunk a tényekre és a stílus útmutatására támasz-
kodva a kérdés megoldásával.

Mindenekelőtt megpróbáljuk időrendbe szedni az itt ismertetett
emlékeket. Legelső helyre az esztergomi oltárkövet kell állítani.
Semmi bizonyosat nem tudunk arról az építményről, melyből szár-
mazik Esztergom mindkét temploma a szent István protomartir és
a szent Adalbert bazilika legkésőbb szent István halála előtt ké-
szült. Sajnos, csak feltételezhetjük, hogy ezekhez tartozott. Az em-

³³ Hampel József: Régebbi középkor emlékei Magyarországon. II. 297—98.

³⁴ Hampel József: Tanulmányok a müncheni mohamedán kiállításon. Arch.
Ert. XXXI. 1911. 63—64.

lék stílusa ezt a feltevést alátámasztja, tehát keletkezését nyugodtan tehetjük 1038 előtti. Hasonlóan bizonytalan a helyzet a korban rögtön utána következő veszprémi köveknél. Legkorábbiak látszik az oszlopfő, de a párkánykövek stílusát sem lehet az első bazilika puritán oszlopfőivel összhangba hozni. Az a körülmény, hogy a veszprémi alapítólevél egyik különös kifejezése arról rendelkezik, hogy a szent Mihály bazilika alárendeli a helység összes egyházi épületeit,³⁵ lehetővé teszi egy a bazilikával egyidős, de tőle független templom, vagy kápolna feltételezését, melyekhez ezek az emlékek is tartoztak. Hasonlóképpen semmi bizonyosat nem tudunk a pilisszentkereszti első építmény koráról, de itt a meghatározást a veszprémi kövekkel tartott erős stílusrokonság kell hogy megadja. Ismét legkésőbb szent István halálára konkretizálhatjuk a székesfehérvári töredéket, amennyiben az a bazilikához tartozott. A XI. század közepének első éveire mutat a bodrogszigeti párkánytöredék. Ezt a meghatározást leginkább az emléken lévő szalagfonadék, valamint a többi előkerült faragványnak az Aracs-kővel való szoros rokonsága indokolja. Amellett figyelembe kell venni azt is, hogy a kövön már több motívum is megjelenik, köztük olyan, mely nyugati származású. Az okleveles adatok csupán azt igazolják, hogy a pálos templom, melynek alapfalából kikerült az emlék, 1282-ben már fennállott. A fejlődés utolsó állomását mutatja a szekszárdi válkő. Nemcsak a tiszta nyugati forma, melyen a diszítmény megjelenik, de a két rövidebb oldalon jelentkező lombardízlésű szalagfonat, valamint a közőket kitöltő palmetta, már a XI. század második felére mutatnak. A fejlődésnek időben következő etapját a somogyvári friztöredék jelzi (1095 előtt), ahol már a lombardstílusú szalagfonat teljes kifejlődését láthatjuk.³⁶ A szekszárdi válkő stílusából, a korabeli emlékekkel való összevetés kapcsán kimutatható időpont egyezik az apátság alapítási, illetve I. Béla eltemetésének időpontjával (1061—1063.).

A kronológia vizsgálata tehát arra mutat, hogy a X. sz. végétől, vagy a XI. század elejétől a század hatvanas évéig, kísérhetjük végig a motívum kifejlődését és elterjedését. Ennek a háromnegyedszázados fejlődésnek kiindulópontját az esztergomi, végpontját pedig a szekszárdi emlék alkotja.

Az itt felsorolt emlékek stílusa vitathatatlan, hogy a honfoglaláskori iparművészeti emlékekkel tartja a legszorosabb rokonságot. Az a palmetta dísz, ami oly jellegzetesen jelenik meg emlékeinken, megtalálható úgyszólván teljesen a honfoglaláskori tarsolylemezeken, (tarcali, eperjeskei, főképen a galgóci és szolymai

³⁵ V. ö. a Veszprémi püspökség alapító oklevelét. Fejér Cod. Dip. I. 208. Hazai okmánytár, VI. 1—2. Karácsonyi: Szent István király oklevelei és a Szilveszter-bulla. Bp. 1898. Szentpéteri szerint az oklevél keletkezése 1002-re tehető. Szentpéteri I.: Árpád-házi királyok okleveleinek kritikai jegyzéke. I. Bp. 1923—27.

³⁶ Dercsényi Dezső: A somogyvári szent Egyed apátság maradványai. Bp. 1934. 26—27. l. (14. kép.)

lemezeken), de előfordul azonos formában a Beregszászon talált özüst sisakcsúcs (?) díszítményein, kardveretekben (az u. n. Nagy Károly-kard, a tarcali kardveretek) nem oly határozott és tiszta formában, de nagyszámban előfordul övdíszítményeken, szíjvégeken. Anyag szempontjából a fémművesség által használt anyagok mellett megjelenik csontanyagokon, minden bizonnyal meg volt faragványokon is. Ennek a motivumnak származását, lebediai felvirágzását, majd az új hazában történő elhalását az archeológiai kutatás már többször kimutatta. Annyi bizonyos, hogy a X. században, ha csökkentett mértékben is, de még él ez a kultúra, lassú pusztulását a kereszténység intézményesítése csak sietette, de nem okozta.

A kereszténység felvételét, mint éles cezurát, felfogni nem lehet. Az átmenet semmiesetre sem történhetett meg egyik napról a másikra; az ősi formakincs és motivumkultúra kétségtelenül tovább él esetleg mélyebb népi rétegekbe szálva és csak a XI. század vége felé tűnik el nagy részben.³⁷ Ez a stílus, ha lehet ezt a kifejezést használni, élő és hatóképes a X. század utolsó éveiben, amikor az új hittel járó új művészi feladatok merülnek fel. A közvetlen hatás lehetősége tehát fennáll, ha nem is bizonyítható, de számolni kell vele.³⁸ Függetlenül azonban az átmenet problémáitól, amit ma végérvényesen eldönteni nem lehet; egy konklúziót le lehet vonnunk. A honfoglaláskori művészeti kultúra tovább él a XI. században és helyet kap a meginduló és nyugathoz kapcsolódó új műgyakorlat formakincsébe. A magyar művészet történetének tehát olyan kérdéséhez érkeztünk, melyhez hasonlólt alig mutat fel a későbbi fejlődés.

Két nagy forrásból táplálkozik az a művészet, melyet román névvel illet a történetírás. A tovább élő és mindig újabb és újabb lendületet kapó antik hagyomány, felfrissítve a nomád népek friss művészetével. Egy ilyen kis forrás, mely később beletorkollik a magyarországi román művészet nyugatról kiinduló folyamába az a csoport, melyet itt ismertettünk. Az importált művészet mellett ott él az ősi, él elsősorban eredeti megjelenési formájában, de párhuzamosan helyet kap az idegen mellett a templomok díszítésében is. Olyan együttélés ez, melyre a szellemi élet más területén számos

³⁷ A díszítő motívumoknak az alsóbb, népi rétegekbe való leszállására jellemző, hogy Viski Károly a porszaruk (lőportartó szaruk) díszítése között bronzkori, népvándorláskori motívumokat ismert fel. Sőt az egyik porszaru díszítményét jogosan hozza kapcsolatba a honfoglaláskori fémművesség palmetta díszével. V. ö. Magyarország néprajza, II. Díszítő művészet. Bp. 1934. 295. oldal, 926. kép.

³⁸ Gondolunk elsősorban az esztergomi oltárköre, melynek motívuma a palmetta-dísznek felnagyított rajzát mutatja, valamint technikájára, ami élesen metszet és határozottan faragott jellegével közel áll a fémművességhez. De ugyanez áll a többi emlékre is. A vespérmi, pilisszentkereszti, szekszárdi palmetták éles és határozott vonalvezetése, a vonalak merevsége, a kötés fölött visszahajló levelek kezelése sokkal inkább utal fém- vagy fatechnikára, mint pl. textiliás előképekre.

példával találkozunk. A két istennek áldozó Géza fejedelem példája mellett „szent István korában egymás mellett, de sok ponton érintkezve, sőt egymásbaékelődve két különböző eredetű és természetű társadalmi és gazdasági szervezet, két jog élt és működött hazánkban“ — írja Hóman Bálint. A szellemi és társadalmi életnek ugyan-ezen kettősségét véljük felismerni a XI. századi művészetben is.

III.

Az Árpád-kori magyar művészetet ahogy nem lehet megérteni a külföldi kapcsolatok nélkül, ép oly hiba volna egész fejlődését külföldi hatásokkal magyarázni. Ez a ma még kellőképen nem értékelt és nem ismert korszak telve van problémákkal, meglepetésekkel, ismeretlen értékekkel. Csak nemrég mutatott rá Horváth Henrik a XII. századközépi antik ujjáéledésre, ami pannoniai, tehát helyi emlékekre vezethető vissza.³⁹ Ugyanilyen helyi fejlődés eredményének kell felismernünk az itt ismertetett csoportot.

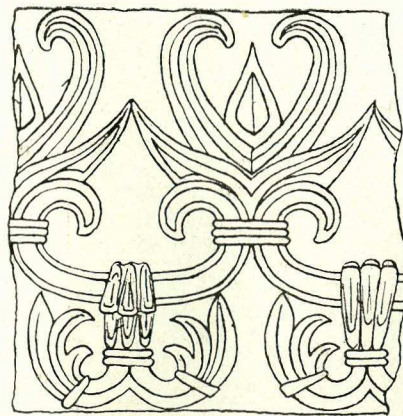
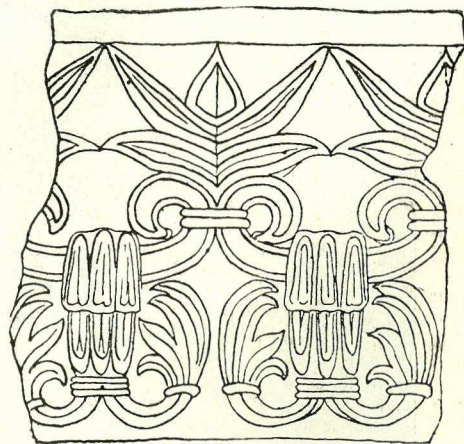
A XI. század első felének feszültséggel telített világában, az ezredik évre várt világvég apokaliptikus félelmétől felszabadult emberiség friss erőkkkel gazdagodott művészete fogadja a nyugat kapuját átlépő magyarságot. Kelet és nyugat metszőpontjában, keleti multtal és emlékekkel, keleti vérmérséklettel telített magyarság a nyugatot választja, de mielőtt lelkét fenntartás nélkül megnyithatná az új vallás új művészeti formáinak, utoljára kőbevési keleti fantáziájának emlékeit. A nyugat művészetét választja, de magával viszi keleti művészetének emlékeit. Befogadja a nyugati papság által hozott új művészetet, de megtermékenyíti keleti örökségével.

Ennek a folyamatnak csak egyik részét próbáltuk meg feltárni. Kétségtelen, hogy az ornamentális plasztika mellett a figurális szobrászatban is kimutathatók olyan elemek, melyeket nem a nyugati látásmód és formakezelés, hanem a nomád művészet számlájára lehet és kell írni.⁴⁰ Meggyőződésünk, hogy az emlékanyag rendszeres feldolgozása esetén mindkét csoport csak növekedhet, eddig még kellően nem ismert emlékekkel.

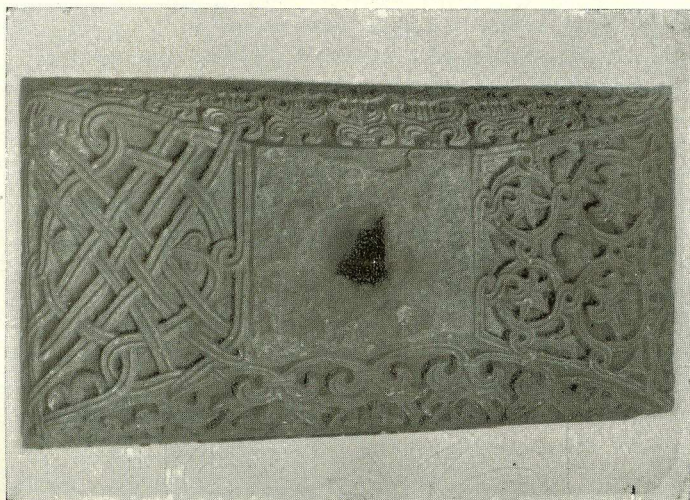
Végül ki kell térnünk e csoportra jellegzetes motívum és stílus további sorsára. Az emlékek sora, mai tudásunk szerint, a XI. század hatvanas éveiben megszakad. Az időpont összeesik a honfoglaláskori ízlés végső elhanyaglásával, a politikai helyzet oly mértékű konszolidálásával, ami egy részről a térítés végső befejezését,

³⁹ Horváth Henrik: Pannoniai-antik elemek tovább élése román épület-plasztikában. Pécs, 1935. Pannonia könyvtár, 10. sz.

⁴⁰ Gondolunk elsősorban a Nemzeti Múzeumban lévő dömösi oszlopfőre, melynek ornamentális jellegű kezelésére szintén Horváth Henrik mutatott rá elsőnek. (A magyar szobrászat kezdetei, Bp. 1936. 17.) A Szent István megkövezése (?) néven ismert somogyvári domborműre, melynek ornamentális jellegű kezelési módjára már egyszer rámutattunk, (Id. m. 29.) amit pár értékes megfigyeléssel Ferdinandy Mihály is alátámasztott. (Id. m. 46.)



1–2. kép. A veszprémi parkányi töredékek díszítményének kiterített rajza.
(Rtő Gyula után.)



Tolnavármegyei Múzeum

3. kép. Valkó Szekszárdról.



Fotó: MFI Petrás

Veszprémvármegyei Múzeum

4. kép. Párkánytöredék a veszprémi bazilikából.



Fotó: MFI Petrás

Veszprémvármegyei Múzeum

5. kép. Párkánytöredék a veszprémi bazilikából



Budapesti Történelmi Múzeum

6. kép. Párkánytöredék a veszprémi bazilikából



Fotó: MFI Petrás

Veszprémvármegyei Múzeum

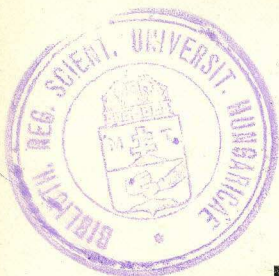
7. kép. Párkánytöredék a veszprémi bazilikából

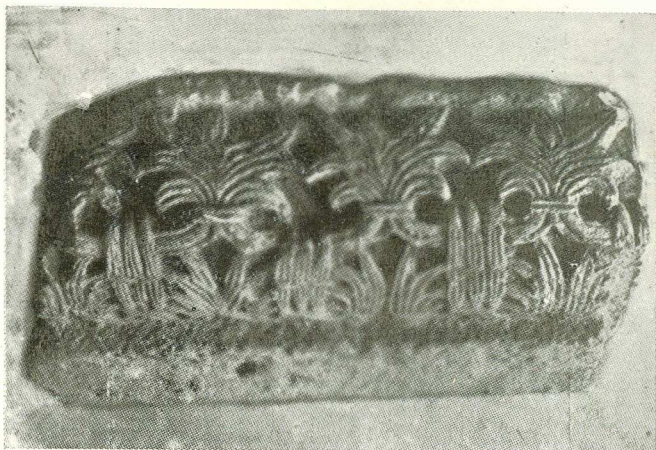


Fotó: MFI Petrás

Veszprémvármegyei Múzeum

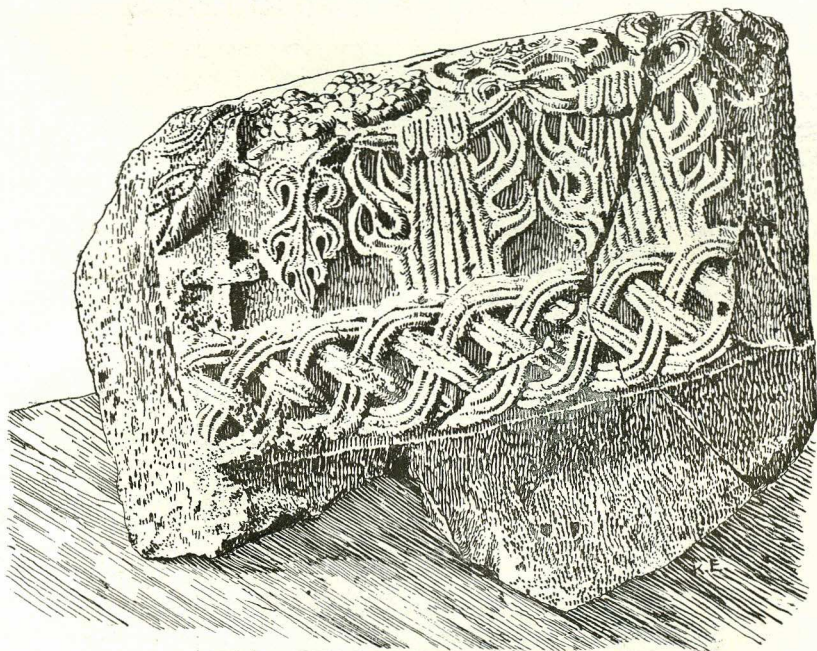
8. kép. Oszlopkő a veszprémi bazilikából





Budapest Történelmi Múzeum

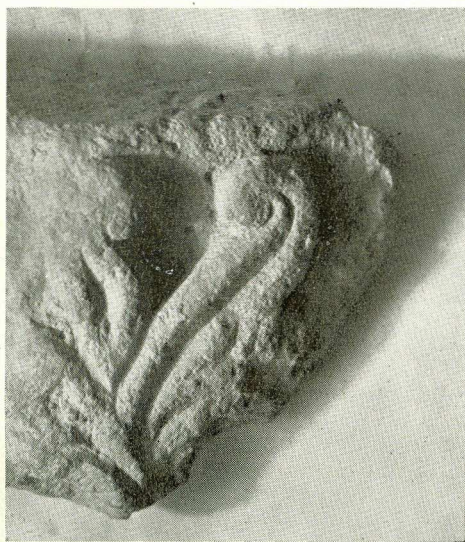
9. kép. Párkánytöredék (?) Pilisszentkeresztről



Gubitzka Kálmán után

Zombori Múzeum

10. kép. Párkánytöredék (?) Bodrogonostorszegeől



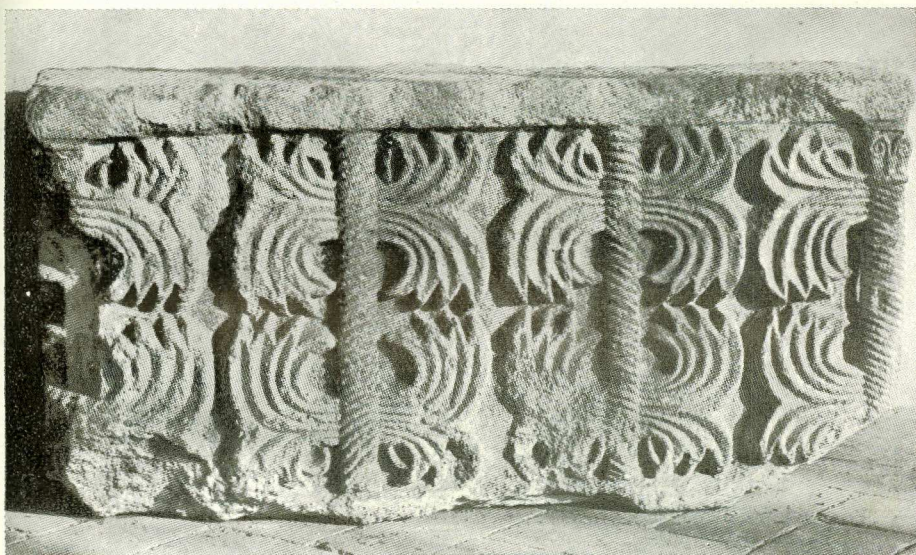
Fotó: MFI Petrás Székesfehérvári Múzeum

11. kép. Kőfaragvány a székesfehérvári bazilikából



Esztergomi bazilika mintaterme

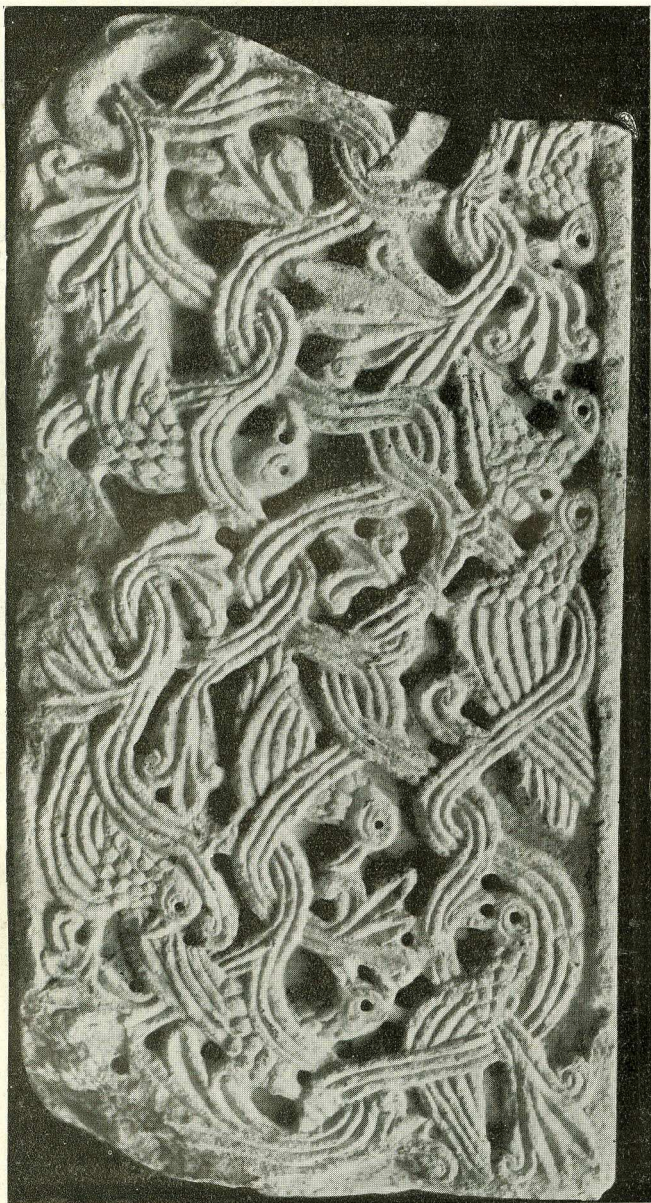
12. kép. Részlet az esztergomi oltárkőből (?)



Fotó: MFI Petrás

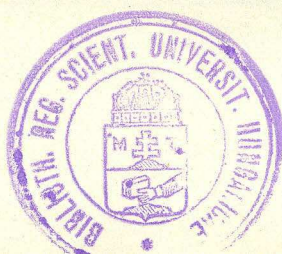
Esztergomi bazilika mintaterme

13. kép. Oltárkő (?)



14. kép. Frizióredék Somogyudirtól

Budapesti Történeli Múzeum



másrészt a külpolitikai kapcsolatok kiépítését tette lehetővé. Összeesik ez az időpont a lombard stílus kifejlődésével, expansivitásának növekedésével. Az ősi formalátáson alapuló műgyakorlat helyét mindinkább elfoglalja az új stílus: a lombard stílus. Ennek elemei, már párhuzamosan, megjelennek hazánkban az első évtizedek építményein, befolyása az architektúrában az egész korszakra rányomja bélyegét. Jellemzőes diszítményei talán szintén népvándorláskori hagyományok továbbéléséből származnak, legalább is részben, melyek eredeti formájukban nem voltak ismeretlenek a nomád magyarság, még kevésbbé az itt talált néptöredék előtt. Aránylag gyors térhódítása a lombard művészetnek, valamint az a körülmény, hogy vezető szerepét, ha változott formában is, de a XIII. század elejéig megtartja, a magyarság nomádkulturájának reminiszcenciájára enged következtetni.

Dercsényi Dezső